



**Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Música**

**REBECCA VIEGAS BRANCO DE ALMEIDA**

**UM RELATO DAS ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM NO CORO  
SINFÔNICO COMUNITÁRIO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

Brasília-DF  
2016

**REBECCA VIEGAS BRANCO DE ALMEIDA**

**UM RELATO DAS ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM NO CORO  
SINFÔNICO COMUNITÁRIO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

Trabalho apresentado ao Departamento de  
Música da Universidade de Brasília (UnB/IdA)  
como requisito parcial para obtenção de  
Certificado de Conclusão de Curso de  
Graduação em Licenciatura em Música.

Orientador: Prof. Me. Alessandro Borges  
Cordeiro

Brasília-DF  
2016

**REBECCA VIEGAS BRANCO DE ALMEIDA**

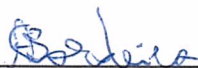
**UM RELATO DAS ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM NO CORO  
SINFÔNICO COMUNITÁRIO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

Trabalho apresentado ao Departamento  
de Música da Universidade de Brasília  
(UnB/IdA) como requisito parcial para  
obtenção de Certificado de Conclusão de  
Curso de Graduação em Licenciatura em  
Música.

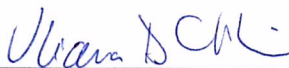
Orientador: Prof. Me. Alessandro Borges  
Cordeiro

Brasília, 9 de dezembro de 2016.

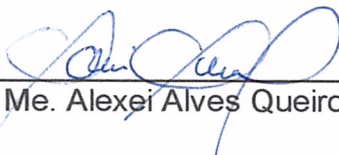
**Banca Examinadora**



\_\_\_\_\_  
Orientador: Prof. Me. Alessandro Borges Cordeiro



\_\_\_\_\_  
Prof. Ma. Uliana dos Campos Ferlim



\_\_\_\_\_  
Prof. Me. Alexei Alves Queiroz

## **AGRADECIMENTOS**

Quero agradecer a Deus, acima de todas as coisas, que me deu e tem me dado a oportunidade de estudar algo que eu amo tanto e por tudo o que Ele tem feito em minha vida.

Agradeço ao meu marido Valter, que teve que ter muita paciência comigo, principalmente nesses últimos dias, e por ele sempre me apoiar em tudo que eu faço e ser meu amigo e companheiro em todos os momentos desse quase um ano de casamento e um ano e dois meses de namoro mais felizes da minha vida.

Um agradecimento especial aos meus pais que também sempre me apoiaram e me encorajaram acreditando em mim e me dando todo o amor e carinho do mundo, me fazendo amá-los e admirá-los cada vez mais. E, além disso, me ajudaram a realizar esse trabalho com muita paciência e dedicação.

Não posso deixar de agradecer àqueles que são meus amigos, meus pastores, enfim, pessoas que considero minha família como Kariany Ferrer e Carlos Henrique Ferrer, Josiane Oliveira e Luiz Carlos Oliveira, Ivy Layne Oliveira, Luana da Costa, Leniela Bergamo, Paulo Henrique Fortunato e Elaine Cristina. Obrigada pelo carinho, amizade e apoio.

Agradeço o Coro Sinfônico Comunitário de Brasília, à Luci Paes Leme, presidente do CSC e ao maestro David Junker pela cooperação, aprendizado e inspiração e ao meu orientador Alessandro Borges pela atenção e orientação.

*Cantai ao Senhor um cântico, pois Ele  
tem realizado maravilhas; Sua mão direita  
e Seu santo braço forte lideram a vitória.  
Salmos 98:1*

## RESUMO

O presente estudo aborda as estratégias de aprendizagem utilizadas por pessoas não-musicalizadas formalmente na atividade de canto coral, lista as mais utilizadas e verifica o nível formal de musicalização dos membros do CSC (Coro Sinfônico Comunitário de Brasília). Para isso, foi aplicado um questionário aos coralistas contendo perguntas sobre essas estratégias e foram feitas observações dos ensaios do coral. Iniciamos o estudo com uma breve contextualização expondo a relevância da prática do canto, logo após, exploramos o canto coral no âmbito social e educacional e em especial a prática de canto coral por pessoas não-musicalizadas. Foi feita uma breve descrição do cenário do CSC e como se realizam os ensaios e atividades do coro e ao final foi realizada a análise dos dados coletados com base nos questionários e observações dos ensaios. Ao final da pesquisa, foi possível constatar que muitas estratégias descritas no referencial teórico, na verdade, já são utilizadas pelos coralistas, tanto as de senso comum, quanto outras criadas pelos próprios coralistas.

Palavras-chave: estratégias de aprendizagem; canto coral; pessoas não-musicalizadas.

## ABSTRACT

This present study approaches the learning strategies used by people with no formal musical study inside the activity of choral singing, lists the frequent ones and verifies the formal level in music of the members of the Community Symphonic Choir (CSC). For this purpose, a questionnaire was handed to the choral members containing questions about those strategies and observations were made during choir rehearsals. We initiated the study with a brief contextualization by exposing the relevance of singing. Then, we explored the choral singing in the social and educational scopes and specially the choral singing activity by people with no musical formation. A description of the scenery of CSC was made as well as how the rehearsals and choir activities happen and then the collected data analysis was done based on the questionnaires answers and rehearsal observations. Finally, it was possible to verify that many strategies described in the theoretical frame are, actually, already being used by the choral singers, both the common sense strategies and the other ones created by the choral singers themselves.

**Keywords:** learning strategies; choral singing; people with no musical formation.

## SUMÁRIO

|   |           |
|---|-----------|
| <b>INTRODUÇÃO</b>   | <b>08</b> |
| <b>1 CONTEXTUALIZAÇÃO</b>                                 | <b>10</b> |
| 1.1 Canto coral no Brasil                                 | 10        |
| 1.2 Gêneros de coros                                      | 11        |
| <b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b>                            | <b>12</b> |
| 2.1 Canto coral   | 12        |
| 2.2 Canto coral para não musicalizados                    | 12        |
| 2.3 Estratégias de aprendizagem                           | 13        |
| 2.3.1 Estratégias para se tornar um bom coralista         | 14        |
| 2.3.2 Como obter bons resultados no ensaio                | 17        |
| 2.4 Cantando em língua estrangeira                        | 18        |
| <b>3 METODOLOGIA</b>                                      | <b>20</b> |
| 3.1 Descrição do cenário                                  | 20        |
| 3.2 Observação  | 22        |
| 3.3 Questionário  | 22        |
| <b>4 ANÁLISE DE DADOS</b>                                 | <b>24</b> |
| 4.1 Observação  | 24        |
| 4.1.1 Estratégias utilizadas nos ensaios                  | 24        |
| 4.1.2 Estratégias utilizadas fora dos ensaios             | 27        |
| 4.2 Questionário  | 28        |
| 4.2.1 Dados demográficos                                  | 28        |
| 4.2.2 Análise das questões                                | 30        |
| 4.2.3 Proposta de aperfeiçoamento das estratégias         | 40        |
| <b>CONCLUSÃO</b>  | <b>41</b> |
| <b>REFERÊNCIAS</b>  | <b>43</b> |
| <b>APÊNDICE A Questionário da pesquisa com coralistas</b> | <b>44</b> |
| <b>ANEXO A Apresentação do CSC</b>                        | <b>46</b> |



## INTRODUÇÃO

A prática do canto coral é uma antiga forma de integração social além da sua função musical e está presente em inúmeras culturas. Além disso, esta prática sempre esteve presente na liturgia. Na história do Brasil, a presença do canto coral pode ser constatada com a chegada dos padres jesuítas.

Em todo o mundo, inclusive no Brasil, pessoas de vários segmentos da sociedade visam a um fim comum, bem como à realização cultural pessoal. (JUNKER, 1999, p.1). Essas diferentes culturas entrelaçadas formam o Coro Sinfônico Comunitário da Universidade de Brasília. Esse projeto, de criação do seu regente, Maestro Prof. Dr. David Junker, trata do desenvolvimento de um grupo coral comunitário, que realiza peças de um repertório predominantemente erudito de grandes obras para coro e orquestra. Com apresentações semestrais em Salas de Espetáculos desta cidade (ANEXO A), o Coro Sinfônico Comunitário (CSC), formado por centenas de pessoas, traz uma peculiaridade que é o repertório erudito para pessoas não musicalizadas. Pessoas sem conhecimento formal na área musical cantam peças para coro e orquestra de compositores clássicos, acompanhadas pela orquestra de alunos da UnB. O repertório apresentado nesses 25 anos inclui Mozart, Beethoven, Haydn, Bach, Brahms, Rossini, entre tantos outros, em várias línguas. Embora em escala menor, há peças de autores populares como Dorival Caymi, John Rutter.

Nossa participação como coralista teve início em 2006, com a apresentação de trechos de óperas. Vimos que durante os ensaios, realizados às quintas-feiras, das 19 às 22 horas, além das técnicas para canto coral empregadas pelo maestro, os coralistas faziam uso de técnicas próprias para a aprendizagem do repertório. Atualmente, como assistente de ensaio, vemos os coralistas utilizando lápis e borracha, gravando o ensaio, entre outras ferramentas que auxiliam na aprendizagem. A constatação da qualidade musical das apresentações de peças complexas por coralistas formalmente não-musicalizados nos levou a querer conhecer tais estratégias a fim de aperfeiçoar os ensaios e promover a aprendizagem.

O presente estudo se propõe a investigar as estratégias de aprendizagem em canto coral utilizadas pelos coralistas, com foco nos cantores não musicalizados, ou seja, cantores sem conhecimento musical formal, que não estudaram em uma

escola de música, conservatório e nem tiveram aulas de música particulares, e que provavelmente não possuem noções sobre os intervalos musicais, as figuras musicais e outros conceitos musicais, com o intuito de reunir elementos para o aperfeiçoamento da atividade. Para alcançar o objetivo, fixamos os seguintes objetivos específicos: a) Fazer levantamento do conhecimento formal de música entre os coralistas; b) Descrever instrumentos de aprendizagem disponibilizados pelo coro; c) listar as estratégias de aprendizagem existentes;

Utilizamos como referencial teórico Bennet (1977), Junker (2010; 2013) e Christy (1981). Como procedimento metodológico, utilizamos a pesquisa exploratória, descritiva, de cunho qualitativo. Para a coleta de dados adotamos a observação e o questionário.

Esperamos que este estudo possa contribuir para o aprofundamento das discussões em torno da aprendizagem de música coral por pessoas formalmente não-musicalizadas. De igual modo, contribuir para a manutenção deste Programa de Extensão da UnB que há 25 anos traz a universidade para junto da comunidade. Acreditamos, também, que os resultados aqui obtidos podem contribuir para o aperfeiçoamento das técnicas que utilizamos nos ensaios.

O presente trabalho foi assim estruturado em 4 capítulos: no capítulo introdutório, apresentamos o tema, problema, objetivos e justificativa do estudo; o segundo capítulo traz a fundamentação teórica; no terceiro capítulo, apresentamos a metodologia utilizada na pesquisa e por, fim, no capítulo 4 analisamos os dados oriundos da observação e questionário.

## **1 CONTEXTUALIZAÇÃO**

O canto é uma forma importante de realizar a comunicação no convívio entre as pessoas. Christy (1981)<sup>1</sup> lista algumas razões para estudar o canto como: o canto amplia a cultura fornecendo entendimento por meio da troca de pensamentos e sentimentos de pessoas de vários povos; enriquece a imaginação; aumenta a inteligência e a felicidade; fortalece a saúde por meio da respiração profunda; aperfeiçoa o poder, a qualidade e resistência da voz e o uso correto da voz na fala; fortalece a memória e poder de concentração; alivia emoções reprimidas; desenvolve a autoconfiança e uma personalidade mais forte, vivificante, e de atitude; desenvolve qualidades de liderança; é um bem cultural e proporciona prazer para si mesmo e para os amigos.

Cantar é possível para todos que falam normalmente que conseguem “cantar no tom” ou aprender a fazê-lo. Alguns cantores possuem uma habilidade inata em música ou então são mais confiantes no uso da voz, mas todos necessitam apenas de conhecimento de como utilizar a voz para produzir um tom aceitável e conseguir manter a afinação, portanto esse treino irá desenvolver tanto a voz cantada quanto a falada.(p.2)

### **1.1 Canto coral no Brasil**

Na perspectiva social, a atividade de canto coral é um “símbolo de uma sociedade onde os vários interesses se fundem” (JUNKER, 2013). No âmbito educacional, a aprendizagem musical traz benefícios para o desenvolvimento cognitivo, psicomotor, emocional e afetivo e construção de valores pessoais e sociais. A prática do canto em conjunto se constitui por si só em um dos meios mais eficazes para se realizar a educação não apenas musical, mas também social.

Junker (2013) afirma que existem inúmeros grupos corais no Brasil, e que a atividade coral com cantores leigos, em verdade, é predominante em todo o mundo, inclusive no Brasil.

Segundo Ribeiro (1998, citado por JUNKER, 1999) os grupos corais, em um âmbito social, podem ser classificados em: coros religiosos ou sacros, coros de escolas técnicas e superiores de música, coros infantis, coros comunitários, coros

---

<sup>1</sup> As traduções do autor são de nossa inteira responsabilidade.

sacros, coros universitários, coros infanto/juvenis, coros líricos e sinfônico, coros de câmara ou madrigais, coros de terceira idade, grupos vocais, etc.

## **1.2 Gêneros de coros**

Entre esses gêneros, vamos descrever dois tipos: o coro de caráter sinfônico e lírico e o comunitário. Ainda segundo o autor, o coro comunitário e o coro lírico possuem as mesmas características no âmbito social, mas existem os coros sinfônicos comunitários, que possuem algumas diferenças. Tais características estão descritas a seguir:

Coros líricos e sinfônicos: Este gênero tem o repertório como principal fator indicativo. Estes grupos usualmente realizam peças sinfônicas para coro e orquestra, coros de ópera, operetas ou peças de estilos semelhantes. Eles geralmente pertencem a teatros municipais, estaduais ou nacionais, como um dos três corpos quando há estrutura para tal (orquestra e balé são os outros dois) ou a instituições superiores de música. Coros Comunitários: Grupos corais formados por gente de uma comunidade específica de caráter social, religioso ou político. Geralmente são pessoas leigas em música cujo objetivo pessoal é o de ter uma atividade a fim de obter satisfação ou realização pessoal. Muitas vezes o cantar pode ser algo com objetivos secundários (JUNKER, 1999, p.3).

O autor ainda esclarece que essas duas características podem formar coros sinfônicos comunitários, que realizam os tipos de peças citadas anteriormente, mas são também abertos à comunidade sem ser seletivos.

Em uma esfera educacional, Barreto (1973, apud JUNKER, 1999) afirma que tanto nas escolas públicas quanto nas escolas de música do Brasil, a prática de música coral é ineficaz, pois fez parte do currículo esporadicamente, sendo muito deficiente por possuírem “canções mecanicamente executadas, quando não ensaiadas por audição, com repertório inadequado às vozes e possibilidades dos cantores” (p 56).

Em um olhar mais próximo, muitos corais em Brasília que se encaixam em vários dos gêneros que Ribeiro (1998, citado por JUNKER, 1999) descreveu, como: Coral da UnB, Coral Jovem de Brasília, Coral da AABB, Coral dos Cinquentões, Coral Brasília, Coral da Escola de Música de Brasília, entre outros.

## **2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

O canto, como fazer artístico, é um meio de comunicar e extravasar os sentimentos. Ele é uma forma importante de realizar a comunicação no convívio entre as pessoas. Christy (1981)<sup>2</sup> afirma que algumas razões para estudar o canto são: a) o canto amplia a cultura fornecendo entendimento por meio da troca de pensamentos e sentimentos de pessoas de vários povos; b) enriquece a imaginação; c) aumenta a inteligência e a felicidade; d) fortalece a saúde por meio da respiração profunda; e) aperfeiçoa o poder, a qualidade e resistência da voz e o uso correto da voz na fala; f) fortalece a memória e poder de concentração; g) alivia emoções reprimidas; h) desenvolve a auto-confiança e uma personalidade mais forte, vivificante, e de atitude; i) desenvolve qualidades de liderança; j) é um bem cultural e proporciona prazer para si mesmo e para os amigos.

Ainda segundo o autor, cantar é possível para todos que falam normalmente que conseguem “cantar no tom” ou aprender a fazê-lo. Alguns cantores possuem uma habilidade inata em música ou então são mais confiantes no uso da voz, mas todos necessitam apenas de conhecimento de como utilizar a voz para produzir um tom aceitável e conseguir manter a afinação, portanto esse treino irá desenvolver tanto a voz cantada quanto a falada (p.2)

### **2.1 Canto coral**

Na perspectiva social, a atividade de canto coral é um “símbolo de uma sociedade onde os vários interesses se fundem” (JUNKER, 2013). No âmbito educacional, a aprendizagem musical traz benefícios para o desenvolvimento cognitivo, psicomotor, emocional e afetivo e construção de valores pessoais e sociais. A prática do canto em conjunto se constitui por si só em um dos meios mais eficazes para se realizar a educação não apenas musical, mas também social.

### **2.2 Canto coral para não musicalizados**

Junker (2013) afirma que apesar da existência de inúmeros grupos corais no Brasil, a atividade coral com cantores não musicalizados seja predominante no

---

<sup>2</sup> As traduções do autor são de nossa inteira responsabilidade.

país. Para o autor, o ensaio deve ser dinâmico e planejado a fim de manter o interesse dos cantores que necessitam ver “metas sendo atingidas, objetivos sendo alcançados e atividades sendo cumpridas” (p.38). De igual modo, o respeito e admiração dos cantores pelo regente advêm do amor que este possui em relação à atividade musical. O regente deve possuir qualidades que vão além de seus conhecimentos musicais como, por exemplo, criando e mantendo uma atmosfera de respeito e evitando situações desconfortáveis.

Uma das características do trabalho com cantores não musicalizados é o ensaio semanal com duração de três a quatro horas, podendo ser complementado com ensaios em outro dia dependendo das dificuldades do grupo e do próprio repertório. Sendo assim, uma metodologia própria se faz necessária para atender às demandas de um grupo culturalmente diverso e com pouco conhecimento (ou nenhum) musical. Além disso, são necessárias horas de estudo fora do ensaio, como forma de auxiliar a aprendizagem.

Em se tratando de um coral com cantores em sua maioria não musicalizados, o trabalho voltado para desenvolver o ouvido musical é essencial. Para Junker (2013), “exercícios de afinação, de reconhecimento dos intervalos sonoros, de percepção rítmica precisam fazer parte das atividades do cotidiano dos ensaios” (p.58). O autor acrescenta que um dos segredos de se obter qualidade sonora apurada é mostrar ao coralista a necessidade de ouvir as outras vozes do seu naipe, bem como os outros naipes.

Para Bennett (1977), é possível ser um bom cantor sem ter conhecimento formal musical. Isso se dá com estudos fora do ensaio por meio de estratégias próprias que são relacionadas a seguir.

## **2.3 Estratégias de aprendizagem**

Para Petrucci e Batiston (2006, p. 263, citado por MAZZIONI, 2013), o termo ‘estratégia’ possui relação estreita com os mecanismos de guerra no que tange ao planejamento, e também está relacionada ao ensino. Por meio de mecanismos que atraem o aluno e o encoraja, o professor, no caso, o maestro, lança mão de tais meios para alcançar os resultados esperados. Da mesma forma, os coralistas desenvolvem ferramentas próprias com as quais podem trabalhar para aprender o repertório.

Para Souza (2010), as estratégias permitem planejar e monitorar o próprio desempenho, uma vez que estão relacionadas aos recursos que os estudantes utilizam visando aprender um novo conteúdo, podendo ser restrita ou abrangente. A autora explica que as estratégias são classificadas de diversas formas pelos autores devido ao fato de abrangerem uma ampla faixa de ações e que, no entanto, a classificação mais comumente adotada atualmente é aquela que divide as estratégias em estratégias cognitivas e estratégias metacognitivas. Dembe (1994, apud Souza 2010, p.97) postula que as estratégias cognitivas ‘se referem a comportamentos e pensamentos que propiciem que a informação seja armazenada mais eficientemente’ ao passo que as estratégias metacognitivas “constituem procedimentos que o indivíduo usa para planejar, monitorar e regular seu próprio pensamento”. Desse modo, as estratégias cognitivas são mais específicas e dizem respeito à execução de tarefas. A autora ainda ressalta que o aluno, por possuir lacunas em seu conhecimento prévio, pode compensá-las com o uso de estratégias diferentes. Burkell et al. (1990, apud Souza, 2010) afirmam que “um aluno estratégico, além de possuir uma variedade de estratégias direcionadas a um desafio cognitivo, é capaz de avaliar se estas produzem progresso em direção aos objetivos estabelecidos”. Em um coral, o cantor estratégico está apto a alcançar suas metas de aprender o repertório, lançando mão de estratégias específicas, e apto a avaliar o seu próprio desempenho.

### 2.3.1 Estratégias para se tornar um bom coralista

Cantores com muito pouco ou nenhum conhecimento musical podem utilizar algumas ferramentas de aprendizagem para assimilar o repertório de forma mais eficiente. Para Bennet (1977)<sup>3</sup>, um bom coralista faz marcações em sua partitura (o profissional também o faz) e pode-se até afirmar se o coralista é bom pela frequência de marcações em sua partitura. Apresentamos a seguir estratégias e marcações sugeridas pelo autor:

- a) Para segurar a nota até o fim do compasso, pode-se utilizar uma seta na horizontal (Fig.1);

<sup>3</sup>

As traduções de Bennett (1977) são de nossa inteira responsabilidade.

**Figura 1 – Segurando as notas**



Fonte: Bennet (1977)

- b) Para acentuar notas, pode-se utilizar o sinal ✓ e para desacentuar o sinal ∩.(Fig.2).

**Figura 2 – Acentuando as notas**



Fonte: Bennet (1977)

- c) Para mostrar a direção das notas, pode-se utilizar uma linha ascendente ou descendente entre as notas.
- d) Para não errar a duração dos tempos, pode-se escrever os números correspondentes em cima das notas na partitura (Fig.3).

**Figura 3 – Contando os tempos**



Fonte: Bennet (1977)

- e) Para pronunciar corretamente as palavras, podem ser utilizadas letras na língua materna que representam aqueles sons. Por exemplo, em 'gracias', escrever 'ts' no lugar do 'c', pronunciando 'gratsias' (Fig.4).



**Figura 4 – Facilitando a pronúncia**



Fonte: Bennet (1977)

- f) Para pronunciar consoantes ao final de notas longas, contar os tempos e escrever a consoante somente onde ela deve ser pronunciada (Fig.5).

**Figura 5 – Pronunciando consoantes após notas longas**



- g) Para marcar o pulso, o cantor pode bater o pé ou pressionar os dedos na partitura.
- h) Para ler somente uma língua entre duas impressas na partitura, a linha não utilizada pode ser riscada a lápis.
- i) Para saber a altura da primeira nota da sua voz, pode se escutar a orquestra ou algum instrumento em específico que por vezes pode indicar a altura.

Se o coralista porventura não souber fazer as marcações na partitura, Bennett (1977) sugere que ele solicite auxílio a um coralista que o saiba. De igual modo, fora dos ensaios, ele pode estudar a sua parte com uma pessoa que saiba. Além disso, o coralista que não sabe ler música deve ter em mente essas quatro dimensões: 1. Estudar as estratégias; 2. Frequentar os ensaios regularmente; 3. Ensaiar todos os dias, se possível; 4. Frequentar ensaios de naipes (p.39).

O uso sistemático de tais estratégias deve auxiliar o coralista a ter êxito nas seguintes áreas:

- a) visualizar melhor a linha da sua voz na partitura:
- b) saber sua nota de entrada
- c) assimilar suas notas dentro do conjunto das vozes
- d) contar os tempos
- e) registrar intervalos, graus da escala, notas acentuadas e não acentuadas e pronúncia
- f) saber a primeira nota da página seguinte antes de virar a página
- g) evitar cantar palavras e sílabas incorretamente
- h) contar o pulso, sem que o público perceba
- i) evitar muitos outros erros que cantores amadores de corais tendem a cometer
- j) segurar a partitura e mudar de página silenciosamente

### 2.3.2 Como obter bons resultados no ensaio

Além das estratégias aqui já apresentadas, Bennett (1977) fornece algumas orientações para o coralista obter êxito nos ensaios:

- a) Chegar alguns minutos antes e se organizar.
- b) Trazer um lápis e usá-lo o tempo todo. Um bom coralista sempre tem um.
- c) Escrever imediatamente na partitura as instruções do maestro e não confiar na sua memória de um ensaio para o outro.
- d) Escutar os outros naipes enquanto cantar a sua melodia.
- e) Escrever um ponto de interrogação nos trechos onde há mais dificuldade e praticar essas partes em casa.
- f) Prestar atenção no maestro o tempo todo, mesmo quando ele está ensaiando as outras vozes.
- g) Não cantar se não tiver certeza das notas.
- h) Aprender a olhar para o maestro enquanto está cantando. Basta elevar a partitura de forma que se possa ver ambos.
- i) Treinar em casa a cantar olhando para a partitura e para fora dela.
- j) Escrever 'cuidado' ou desenhar um par de óculos na partitura se precisar olhar para o maestro para um efeito específico.

- k) Se o seu vizinho cometer o mesmo erro várias vezes, dizer “Parece que discordamos nessa nota, estou errada?”, pois talvez seja você o errado.
- l) Virar as páginas silenciosamente.
- m) Usar cliques quando for pular muitas páginas.

## 2.4 Cantando em língua estrangeira

Um dos principais fundamentos do canto é certamente o domínio da dicção. A arte de cantar deixa de ser eloquente se as palavras não forem produzidas de forma livre, clara e sonora (CHRISTY, 1991). A articulação das consoantes, a enunciação de vogais e sílabas e a pronúncia de palavras, seja na língua materna ou estrangeira, produzem eloquência. O canto deve, portanto, “intensificar o significado e impacto dramático do texto escrito” (tradução nossa).

Pronunciar corretamente as palavras de uma língua estrangeira requer mais esforço e atenção do cantor e do maestro e isso depende muito pouco de conhecimento musical e, portanto, o cantor, possuindo ou não conhecimento musical, necessita estudar com afinco a pronúncia das palavras para ser compreendido.

Segundo Christy (1991), muitos maestros se deparam com o desafio de reger peças com texto em língua estrangeira sem o suporte adequado para tal. Além do uso de dicionários, o autor recomenda que um professor de língua estrangeira grave a peça (de forma falada) para que esta seja ouvida repetidamente até que se adquira domínio da dicção correta por meio da imitação. Outra alternativa para a aprendizagem da pronúncia seria pela adoção dos símbolos do Alfabeto Internacional de Fonética (International Phonetic Alphabet – IPA), aplicáveis em todas as línguas, uma vez que os sons de várias línguas não podem ser descritos com o tradicional a-e-i-o-u da língua materna. O autor também sugere que a apresentação de peças musicais em língua estrangeira seja acompanhada de uma explicação do significado pelo cantor ou de uma tradução no programa. É aconselhável solicitar o auxílio de um professor de língua estrangeira para a tradução.

Em suma, as ferramentas que proporcionam êxito na aprendizagem são inúmeras e muitas delas exigem pouco ou nenhum conhecimento musical **formal**.

As marcações na partitura têm um papel essencial na aprendizagem e pode ser trabalhada de forma sistemática nos ensaios e fora deles.

No próximo capítulo apresentamos a metodologia adotada, abordamos a natureza da pesquisa, contextualizamos o nosso campo de investigação e descrevemos os instrumentos e procedimentos usados para a coleta e análise dos dados coletados.

### **3 METODOLOGIA**

Este estudo descritivo originou-se e desenvolveu-se por meio da participação da pesquisadora como membro (desde 2006) e atualmente como assistente de ensaio do Coro Sinfônico Comunitário da Universidade de Brasília (desde 2015).

Trata-se de um estudo exploratório e descritivo, visando compreender o fenômeno onde ocorre, sendo seu conteúdo analisado qualitativamente com o auxílio de dados quantitativos.

Os estudos exploratórios visam “proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato” e normalmente são utilizados para investigar um tema pouco explorado e “constituem a primeira etapa de uma investigação mais ampla” (GIL, 1999, p. 43). As pesquisas descritivas têm como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou o estabelecimento de relações entre variáveis. Podem levantar atitudes, opiniões e crenças de uma população (p.44).

A investigação qualitativa segundo Bogdan e Blikem (1994) possui cinco características, presentes na investigação das histórias de vida dos coralistas, a saber: a) a fonte direta de dados é o ambiente natural, constituindo o investigador o instrumento principal; b) sua natureza é descritiva; c) há maior ênfase no processo e menos nos resultados ou produtos; d) seus dados são analisados de forma indutiva; e) o significado é de importância vital na abordagem qualitativa.

Adotamos a observação e o questionário como instrumentos de coleta de dados.

#### **3.1 Descrição do cenário**

O Coro Sinfônico Comunitário é formado por cerca de 200 coralistas, sendo que em alguns semestres já houve 300 pessoas inscritas, e neste semestre particularmente conta com a presença de 165 membros (sopranos – 74, contraltos – 45, tenores – 18 e baixos – 28) com idade mínima de 16 anos, de diversos níveis de escolaridade, classe social e faixa etária, oriundos de várias localidades da cidade, inclusive de fora do Distrito Federal.

O coro é representado pela Associação dos Amigos do Coro Sinfônico Comunitário da Universidade de Brasília (AACSC), regida por estatuto e com

diretoria eleita por assembleia, a cada cinco anos, composta de presidente, diretoria administrativa/financeira e diretoria operacional.

A inscrição pode ser feita online ou no primeiro dia de ensaio mediante pagamento de uma taxa semestral. No ato da inscrição, os coralistas recebem a partitura, uma camiseta e lápis com borracha. Os alunos e funcionários da UnB pagam apenas o valor da partitura e ganham os outros dois itens e não pagam a semestralidade. Até recentemente os coralistas recebiam um CD de estudo com as gravações dos naipes e pronúncia, porém o CD de estudo foi substituído por um link para uma pasta compartilhada no dropbox, ficando a critério do coralista utilizar a mídia de sua preferência para o estudo.

Os coralistas contam com o apoio dos assistentes de naipes, que são responsáveis por sanar possíveis dúvidas quanto às músicas e/ou teoria musical de maneira a auxiliar o desempenho dos membros do coro. Os assistentes são remunerados pela Universidade de Brasília, sendo que cada um é responsável por um naipe (soprano, contralto, tenor e baixo). E há também dois funcionários de apoio logístico e áudio visual remunerados pela UnB.

O repertório a ser apresentado neste semestre é composto pelas seguintes peças: a) Missa Brevis, de Sergio Nogueira - em latim; b) Salmo 21, de Edgard Felipe – em latim; c) Cantata Salmo 26, de Jean Goldenbaum – em hebraico (première); d) Salmo 91, de Artur Soares - em português (première); e) Vida de pescador, de Patricia Tavares – em português (première); f) Incelença de despedida, de Patricia Tavares – em português (première).

Os ensaios têm início às 19 e término às 22h, assim organizado: das 18:30 às 20h um ou dois naipes específicos tem aula de técnica vocal com a maestrina assistente. Às 20h todas as vozes se encontram no anfiteatro. Às 21 horas há um pequeno intervalo para avisos e após às 21 as vozes femininas e masculinas ensaiam separadamente. Esse formato dos ensaios se modifica quando se aproximam as datas das apresentações, de modo que o maestro prefere ensaiar com todos os naipes presentes, sendo que o repertório já foi ensinado por inteiro, a fim de transmitir para o coro a noção do todo das peças e corrigir falhas de uma maneira mais global.

As apresentações ocorrem semestralmente, com a frequência de dois a três concertos em salas de espetáculo da cidade, com entrada franqueada ao público. Os coralistas vestem o uniforme de gala, que consiste em vestido longo preto para

as mulheres e camisa e calça preta para os homens. Na semana anterior às apresentações, há ensaios diários, sendo os dois últimos com orquestra e solistas já no local da apresentação, ocasião em que os coralistas vestem a camiseta dada no ato da inscrição para fins de identificação no teatro.

### **3.2 Observação**

A observação como instrumento de levantamento de dados é muito valiosa e pode ser feita antes de outras técnicas. É um “processo empírico por intermédio do qual usamos a totalidade dos nossos sentidos para reconhecer e registrar eventos fatuais” (GRAZIANO & RAULIN, 2000 citado por VIANNA, 2003, p.14). Durante o semestre, várias estratégias de aprendizagem foram sendo identificadas, uma vez que os coralistas consultavam com frequência a ensaiadora para dirimir dúvidas relacionadas a vários aspectos da partitura como pronúncia das palavras em língua estrangeira, ritmo, altura das notas, entre outras, e faziam as devidas anotações na partitura. De igual modo, os coralistas por vezes relataram estratégias de aprendizagem fora do ensaio e a necessidade de tais estratégias diante de um repertório com peças em várias línguas.

Vale ressaltar que as estratégias listadas a partir de observações nos ensaios não seguiram um roteiro de coleta e nem resultaram em anotações de forma sistemática. A lista de estratégias foi produzida com base na memória, na lembrança das perguntas feitas ao longo do semestre, bem como na memória visual das anotações feitas a lápis pelos coralistas em suas partituras.

### **3.3 Questionário**

Com base nas estratégias identificadas nas observações, elaboramos e aplicamos o questionário a seguir visando identificar as estratégias de aprendizagem mais utilizadas pelos coralistas durante e fora do ensaio (APÊNDICE A). O questionário foi aplicado ao final do semestre, durante o ensaio. Ao questionário juntamos uma carta “explicando a natureza da pesquisa, sua importância e a necessidade de obter respostas” (MARCONI & LAKATOS, 1996, p.88). Ao distribuímos os questionários, instruímos os coralistas a devolvê-los à pesquisadora ou à presidente do coro até o final do ensaio.

Optamos pelas perguntas fechadas ou dicotômicas, também denominadas limitadas ou de alternativas fixas (aquelas em que o informante escolhe sua resposta entre 'sim' ou 'não'), e fechadas de múltipla escolha. Também incluímos perguntas mistas, uma vez que a combinação de respostas de múltipla escolha com as respostas abertas possibilita mais informações sobre o assunto (MARCONI & LAKATOS, 1996, p. 93). O questionário inclui uma parte com dados demográficos e outra com perguntas sobre estratégias utilizadas durante e fora do ensaio como, por exemplo: Você utiliza marca-texto para marcar a linha do seu naipe? Com que frequência você escuta o CD de estudo? Como você aprende os sons de línguas estrangeiras? Você ouve o CD/áudio de estudo seguindo a partitura? Como você assimila a duração das notas? Como você assimila os intervalos entre as alturas das notas? Que outras estratégias você utiliza para assimilar o repertório? Você utiliza lápis e borracha durante os ensaios? As anotações da peça na sua partitura auxiliam na sua aprendizagem do repertório?

Embora Marconi e Lakatos (1996) afirmem que em média 25% dos questionários expedidos são devolvidos, alcançamos um número alto de devoluções. Foram distribuídos 100 questionários, com um retorno de 93 questionários, sendo dois inutilizados por apresentarem a segunda página em branco. Entre as vantagens do questionário sobre a entrevista, por exemplo, está o alcance de um número maior de pessoas simultaneamente, a liberdade do anonimato, uniformidade na avaliação, entre outras. Em contrapartida, há o risco de haver perguntas sem respostas e/ou mal compreendidas, devolução tardia, entre outras (p. 89).

A partir das respostas fizemos uma análise quantitativa e qualitativa das estratégias utilizadas e sugeridas pelos coralistas, triangulando os dados do questionário com os dados da observação.

No capítulo a seguir apresentaremos a análise dos dados à luz do referencial teórico.



## **4 ANÁLISE DOS DADOS**

Neste capítulo apresentamos os resultados da coleta de dados por meio de observação e questionário.

### **4.1 Observação**

As estratégias de aprendizagem em canto coral frequentemente utilizadas pelos cantores do coro sinfônico foram listadas a partir de observação nos ensaios e são apresentadas a seguir.

#### **4.1.1 Estratégias utilizadas nos ensaios**

- a. Marcar a linha do naipe com marca-texto (Foto 1)
- b. Escrever na partitura o som das letras em português de peças estrangeiras (Fotos 1, 2)
- c. Escrever o número de tempos em cima das notas na partitura (foto 3)
- d. Decorar a duração das notas
- e. Decorar a altura das notas
- f. Esperar o maestro indicar o corte das notas
- g. Ouvir o colega que esteja seguro das melodias
- h. Gravar o ensaio
- i. Fazer anotações a lápis na partitura

Como podemos ver (Foto 1), a coralista escreve em letras de tamanho grande fora do pentagrama a palavra como seria pronunciada em português “christê eléisôn”, do latim “Christe Eleison”, que significa “Cristo, tende piedade”, além de marcar a linha do contralto com marca-texto. Já na peça em hebraico (Foto 2), a coralista escreve ‘ralarti’ para a palavra em hebraico ‘halachti’. Na mesma peça em hebraico (Foto 3), a coralista escreve ‘1 e 2 e 3 e 4’ em cima dos compassos para contar as palmas.

Foto 1 – Anotações em português de pronúncia do latim

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Son Jesus e Leão". The score is written on a spiral-bound notebook and includes five staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), and Organ (Org). The music is in 4/4 time and features a melody with various intervals and rests. The lyrics are written in Portuguese, providing a pronunciation guide for the Latin text. The lyrics are: "Christe - eleison - Christe - eleison". The score is written in a clear, legible hand, and the organ part is written in a simplified style, likely for a beginner or as a guide for a specific organist.

Fonte: a autora

Foto 2 – Anotações em português de pronúncia do hebraico

The image shows a handwritten musical score on a spiral-bound notebook. The score consists of five systems, each with a treble and bass staff. The lyrics are written in Hebrew, and the Portuguese pronunciation is written in cursive below each staff. Some parts of the score are highlighted with green markers.

**System 1:**  
 Shof'tini Aderai Kiam bitumi valarti  
 Shof'tini Aderai Kiam bitumi valarti

**System 2:**  
 Batarati  
 vai Batarati  
 Batarati Aderai Kiam bitumi valarti

**System 3:**  
 Batarati Aderai Kiam bitumi valarti  
 Batarati Aderai Kiam bitumi valarti

**System 4:**  
 Batarati Aderai Kiam bitumi valarti  
 Batarati Aderai Kiam bitumi valarti

**System 5:**  
 Ki lenigued  
 Ki lenigued

Fonte: a autora

**Foto 3 – Anotações referentes à duração das notas**

[illegible]

#### 4.1.2 Estratégias utilizadas fora dos ensaios

- Ouvir e repetir a parte de pronúncia do áudio de estudo de peças estrangeiras.
- Ouvir o áudio de estudo seguindo a partitura.
- Escrever o número de tempos em cima das notas na partitura
- Decorar a duração das notas ouvindo o áudio de estudo

- e) Decorar a melodia do naipe ouvindo o áudio de estudo
- f) Estudar ouvindo a gravação de coro e orquestra
- g) Estudar com o auxílio de um amigo ou familiar

Com base em tais estratégias, elaboramos um questionário com perguntas fechadas e mistas, visando identificar as estratégias de aprendizagem mais utilizadas pelos coralistas durante e fora do ensaio. Apresentaremos a seguir os resultados e análise das perguntas do questionário aplicado.

## 4.2 Questionário

Apresentamos em primeiro lugar os dados demográficos e, em seguida, as questões e respostas referentes às estratégias utilizadas nos ensaios e fora deles.

### 4.2.1 Dados demográficos

Os dados demográficos revelam a heterogeneidade do coral no que diz respeito a faixa etária, grau de instrução e local de residência, em consonância com a proposta da atividade desde sua criação (Tabela 1). Em relação à proporção entre os naipes, há predominância de vozes femininas, em particular sopranos, uma vez que não há número de vagas específicas para cada naipe (Gráfico 1).

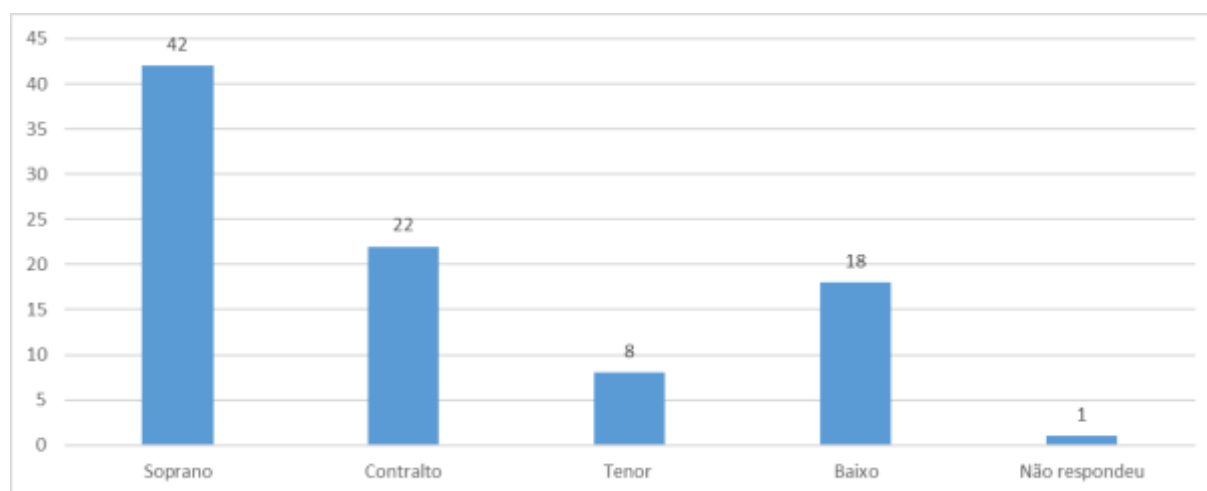
**Tabela 1 – Dados demográficos dos coralistas respondentes (n = 91)**

| <b>Categoria</b> | <b>Detalhamento</b>                  | <b>N</b> | <b>%</b> |
|------------------|--------------------------------------|----------|----------|
| Sexo             | Feminino                             | 64       | 70       |
|                  | Masculino                            | 26       | 29       |
|                  | Não respondeu                        | 1        | 1        |
|                  | Total                                | 91       | 100      |
| Cidade/bairro    | Plano                                | 61       | 67       |
|                  | Guará                                | 4        | 4        |
|                  | Mangueiral                           | 4        | 4        |
|                  | Águas Claras                         | 3        | 3        |
|                  | Sobradinho                           | 3        | 3        |
|                  | Taguatinga,                          | 2        | 2        |
|                  | Parkway                              | 2        | 2        |
|                  | “Um cantor em cada cidade / bairro”* | 8        | 9        |
|                  | Não respondeu                        | 4        | 4        |
|                  | Total                                | 91       | 100      |

|                        |                    |    |     |
|------------------------|--------------------|----|-----|
| Faixa etária (em anos) |                    |    |     |
|                        | De 18 a 35         | 26 | 29  |
|                        | De 36 a 55         | 21 | 23  |
|                        | De 56 a 70         | 27 | 30  |
|                        | Acima de 70        | 16 | 18  |
|                        | Não respondeu      | 1  | 1   |
|                        | Total              | 91 | 100 |
| Estado civil           |                    |    |     |
|                        | Solteiro           | 41 | 45  |
|                        | Casado             | 30 | 33  |
|                        | Divorciado         | 13 | 14  |
|                        | Viúvo              | 7  | 8   |
|                        | Total              | 91 | 100 |
| Grau de instrução      |                    |    |     |
|                        | Ensino Fundamental | 1  | 1   |
|                        | Médio              | 17 | 19  |
|                        | Superior           | 41 | 45  |
|                        | Pós-graduação      | 32 | 35  |
|                        | Total              | 91 | 100 |

(\*) Cidade / bairro: Águas Lindas, Cidade Ocidental, Gama, Paranoá, Samambaia, Riacho Fundo, Planaltina, Valparaíso – GO

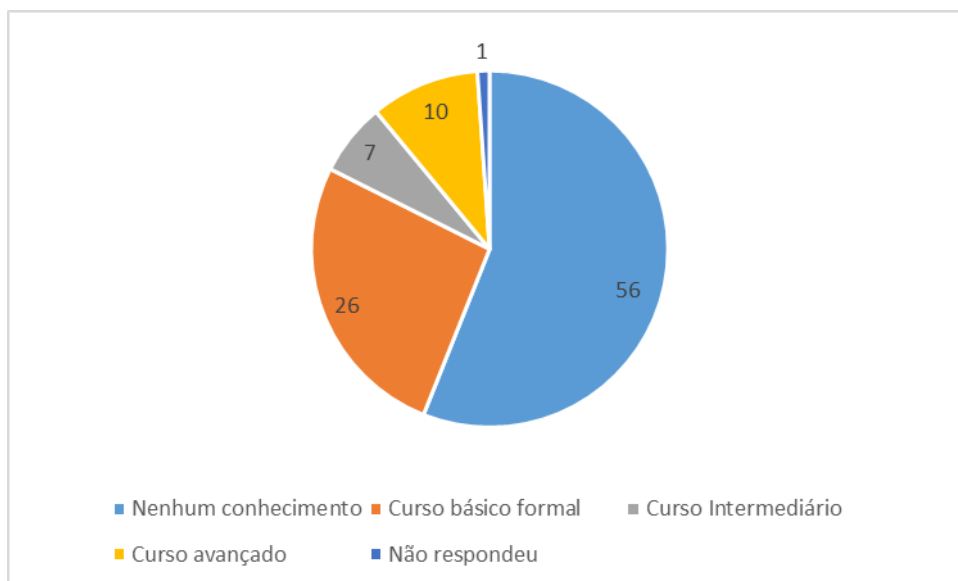
### Gráfico 1 – Distribuição de frequências dos respondentes de acordo com seus naipes (n= 91)



Além desses dados, verificamos também o nível de conhecimento musical dos coralistas (Gráfico 2). Vale lembrar que consideramos a pessoa com nível de conhecimento musical formal aquele que estudou em uma escola de música nos seus níveis básico, intermediário e avançado, ou em um conservatório ou teve aulas de música particulares, e que portanto, tem noções sobre os intervalos musicais, as figuras musicais e outros conceitos musicais. Os resultados indicam que mais da metade dos coralistas não possui conhecimento musical formal e que, se somada ao número de coralistas com pouco conhecimento musical **formal**, temos a maioria das

peças que não tem esse conhecimento musical como suporte para a aprendizagem. Tal cenário implica o uso de metodologias muito específicas por parte do maestro e dos coralistas, estratégias que se tornam necessárias como, por exemplo, o estudo do repertório em casa com o auxílio do áudio de estudo.

**Gráfico 2 – Nível do conhecimento formal musical, em percentual (n=91)**



#### 4.2.2 Análise das Questões

Para fins de clareza, as respostas às questões sobre estratégias serão apresentadas e analisadas uma a uma.

1. Você utiliza marca-texto para marcar a linha do seu naipe?

O uso de marca-texto ou lápis colorido tem um único objetivo: realçar o que é importante. No caso da linha do naipe, ela não é óbvia para o coralista não musicalizado. O resultado mostra que os coralistas que fazem uso dessa estratégia não são maioria (Tabela 2), levando-nos a concluir que coralistas não musicalizados conhecem a linha do seu naipe ou utilizam outro tipo de marcação.

Tabela 2 – Opinião dos coralistas sobre o uso e benefícios de anotações na partitura.

| QUESTÃO   | SIM<br>N (%) | NÃO<br>N (%) | Total<br>N (%)        |
|---|--------------|--------------|-----------------------|
| Q.1: “Você utiliza marca-texto para marcar a linha do seu naipe?”                         | 61 (68)      | 29 (32)      | 90 (100) <sup>4</sup> |
| Q.8: “Você utiliza lápis e borracha durante os ensaios?” <sup>5</sup>                     | 76 (83,5)    | 15 (16,5)    | 91 (100)              |
| Q.9.: “As anotações da peça na sua partitura auxiliam na sua aprendizagem do repertório?” | 86 (94,5)    | 5 (5,5)      | 91 (100)              |

As marcações na partitura são apontadas por Bennett (1977) como uma ferramenta essencial de aprendizagem. Não sabemos se o coralista não faz marcações porque ele não sabe ou porque ele não acha necessário. De qualquer maneira, o autor sugere que o coralista sem conhecimento musical peça auxílio a outro coralista que saiba fazer as marcações. Além das linhas das vozes dispostas em forma de coral, existem linhas que são de solistas, de outros instrumentos ou de coros menores na peça e isso pode dificultar a identificação das partes que o coralista deve cantar. Para que essa identificação seja facilitada, ele deve pedir ajuda para um colega, para o assistente de naipe ou para o maestro. Bennett também afirma que se deve marcar a sua linha com um marca-texto na primeira semana de ensaio em casa.

## 2. Com que frequência você escuta o CD de estudo?

O áudio de estudo é uma das ferramentas disponibilizadas pelos organizadores da atividade, por meio de um link que dá acesso a uma pasta compartilhada com as gravações de todos os naipes. Isso significa que o áudio pode ser gravado em CD, em pendrive, no celular ou ouvido no próprio computador, entre outras mídias. Em casos de peças mais complexas, com letras difíceis, o maestro

<sup>4</sup> Uma pessoa não respondeu à esta questão.

<sup>5</sup> O valor da opção ‘sim’ é a soma de 51 com 25, que corresponde às respostas “Sempre” e ‘quase sempre; o valor da opção ‘não’ é a soma de 9 com 6, que corresponde às respostas de ‘raramente’ e ‘nunca’.



recomenda de 1 a 2 horas de estudo por semana, especialmente nas semanas que antecedem a apresentação. O resultado revela que a maioria estuda o repertório em casa (Tabela 3), o que é muito positivo considerando o número predominante de coralistas não musicalizados. O número mais expressivo é o de pessoas que estudam de 30 minutos a 1 hora por semana, o que parece ser razoável considerando um ensaio de 3 horas por semana. Uma característica de um coral de pessoas não musicalizadas é um ensaio de longa duração (de 3 a 4 horas) e muitas vezes o coral ainda demora a assimilar o conteúdo do ensaio, portanto a solução é uso dos áudios de estudo em casa com a pronúncia e a voz em casa.

**Tabela 3 (Questão 2) Frequência da audição do CD de estudo da música**

| <b>Categorias</b>             | <b>N (%)</b> |
|-------------------------------|--------------|
| De 2 - 3 horas por semana     | 20 (22)      |
| De 1 – 2 horas por semana     | 25 (27,5)    |
| De 30 min a 1 hora por semana | 29 (32)      |
| Nunca                         | 15 (16,5)    |
| Não respondeu                 | 2 (2)        |
| Total                         | 91 (100)     |

Uma das vantagens dessa ferramenta é ensaiar quando quiser, repetir as passagens difíceis e corrigir seus erros (BENNETT,1977, p.38). Apesar do fato de muitas pessoas não estudarem de duas a três horas por semana, a maioria consegue estudar no mínimo 30 minutos. Até mesmo esse número mínimo faz com que a aprendizagem seja realizada de forma mais eficiente, mais prazerosa e mais rápida. Em suma, os coralistas que afirmaram não utilizar os áudios perdem a oportunidade de corrigirem a si mesmos. O uso de equipamentos como os áudios é uma das formas de se tornar um bom coralista. Ainda segundo o autor, o cantor deve escrever um ponto de interrogação nos trechos onde há mais dificuldade e praticar essas partes em casa.

**3. Como você aprende os sons de línguas estrangeiras? (Marque quantas respostas forem necessárias)**

Normalmente, nos primeiros ensaios, os coralistas aprendem a pronúncia repetindo os sons com o maestro ou com um coralista que conheça a língua da peça musical. O resultado mostra que são várias as estratégias utilizadas para essa prática (Tabela 5). Além de escrever na partitura o som das letras em português e ouvir o CD há outras estratégias que se somam a essas (Tabela 5.1).

**Tabela 5 (Q.3). Estratégias para aprendizado de música em língua estrangeira<sup>+</sup>**

| Estratégias  | N (%)               |
|--|---------------------|
| [a] Escrevo na partitura o som das letras em português | 33                  |
| [b] Apenas ouço a parte de pronúncia do CD e repito    | 27                  |
| [c] Outros   | 12 (ver Tabela 5.1) |
| [a]+ [b]   | 16                  |
| [a]+ [c]   | 6                   |
| [b] + [c]  | Não houve           |

(+) Nota: Marcação livre; portanto, a soma pode ser maior que 100%.

Em se tratando de um repertório de língua estrangeira (latim, sueco, inglês etc) a pronúncia precisa ser ensinada. É no ensaio que os coralistas aprendem a pronúncia correta das palavras com o maestro ou um professor que fale aquela determinada língua. Bennet (1977) sugere que o coralista proficiente em uma língua que o maestro desconheça o auxilie no treino da pronúncia.

**Tabela 5.1. Respostas à categoria “Outros” da Questão 3, referentes a estratégias para aprendizado de música em língua estrangeira;**

| Nº | Texto   |
|----|---|
| 1  | “Prestando atenção à pronúncia do maestro”                      |
| 2  | “Memorizo”  |
| 3  | “Falo inglês”   |
| 4  | “Escuto o som ensinado nos ensaios e tento repetir”             |
| 5  | “Decoro de acordo com a melodia do trecho”                      |
| 6  | “Leio porque conheço algumas línguas estrangeiras”              |
| 7  | “Falo: português, inglês, alemão. Entendo: espanhol e italiano” |
| 8  | “Decoro dos ensaios”  |
| 9  | “Incluso na formação de BEL em canto”                           |
| 10 | “Sem dificuldade com as línguas que cantamos”                   |
| 11 | “Nas aulas”   |
| 12 | “No ensaio”   |

Os coralistas geralmente escrevem os sons em português em baixo ou em cima da letra estrangeira original, para que posteriormente não se esqueçam da pronúncia das palavras. Essa estratégia somada ao estudo da pronúncia em casa com os áudios de estudo são suficientes para assimilar a pronúncia correta.

**4. Você ouve o CD/áudio de estudo seguindo a partitura?**

O resultado revela que nem sempre é possível ouvir o áudio seguindo a partitura, o que seria ideal, pois segundo Bennet (1977), o estudo com a partitura é muito mais eficaz uma vez que o coralista pode visualizar suas anotações como, por exemplo, nos trechos onde há mais dificuldade. A maioria dos coralistas afirma ouvir quase sempre o áudio/CD de estudo com a partitura (Tabela 4). Talvez a diferença entre estes e os que afirmam ouvir sempre o CD e a partitura possa ser explicada pelo fato de que 3 coralistas escutam ou cantam o repertório quando estão dirigindo, 4 deixaram a resposta em branco e uma respondeu “nenhum”, mesmo tendo marcado o campo “outros”. De qualquer modo, um número significativo de coralistas estudam com o áudio e partitura, o que significa mais elementos para a aprendizagem e consequentemente melhores resultados.

**Tabela 4 (Q.4). Estudo da música pelo uso conjunto do CD e da partitura.**

| <b>Categorias</b> | <b>N (%)</b> |
|-------------------|--------------|
| Sempre            | 27 (30)      |
| Quase sempre      | 38 (42)      |
| Raramente         | 15 (16)      |
| Nunca             | 8 (9)        |
| Não respondeu     | 3 (3)        |
| Total             | 91 100)      |
|                   | 92           |

|   |
|---|
| <b>5. Como você assimila a duração das notas?</b> |
|---|

A maior parte dos coralistas afirma decorar a duração das notas no ensaio, o que pode ser uma estratégia um pouco limitada, porque não devemos confiar na nossa memória e devemos escrever imediatamente as instruções do maestro na partitura. (BENNETT, 1977).

**Tabela 6 (Questão 5). Opinião dos coralistas acerca das estratégias utilizadas para assimilação da duração das notas<sup>a</sup>**

| Estratégia  | N   | %   |
|---|-----|-----|
| Decoro a duração das notas no ensaio                      | 46  | 29  |
| Espero o maestro indicar o corte das notas                | 40  | 25  |
| Tenho conhecimento da duração das notas                   | 31  | 20  |
| Escrevo o número de tempos em cima das notas na partitura | 19  | 12  |
| Decoro a duração das notas de acordo com o CD             | 19  | 12  |
| Todas as anteriores                                       | 2   | 1,5 |
| Sem resposta  | 1   | 0,5 |
| Total   | 158 | 100 |

a – Nota: poderiam ser marcadas duas ou mais opções. Por isso, a soma foi de 158; o percentual refere-se foi calculado por esta referência.

Uma possibilidade seria anotar ao menos se a nota é longa ou curta, e pode-se fazer isso desenhando uma seta desde a nota até o fim do compasso (Fig.1), por exemplo, ou caso o coralista seja capaz de contar quantos pulsos dura a nota, ele pode anotar em cima dela o número de pulsos (Fig.3). E como segunda resposta mais marcada temos a opção de esperar o maestro indicar os cortes das notas, que também pode ser algo não muito eficiente, pois na hora dos ensaios e principalmente dos concertos é inviável para o maestro indicar todos os cortes de todas as notas para todos os naipes o tempo todo.

|  |
|--|
| <b>6. Como você assimila os intervalos entre as alturas das notas?</b> |
|--|

A importância do ensaio é salientada no fato de que 69 coralistas afirmam assimilar os intervalos durante o ensaio (Tabela 7).

**Tabela 7 (Questão 6). Opinião dos coralistas acerca das estratégias utilizadas para assimilação dos intervalos das notas**

| Estratégia  | N   | %    |
|---|-----|------|
| Assimilo durante os ensaios                       | 69  | 47   |
| Decoro a melodia com o CD/áudio de estudo         | 42  | 28,5 |
| Ouçó um colega que esteja seguro das melodias     | 19  | 13   |
| Tenho conhecimento formal dos intervalos musicais | 16  | 11   |
| Todas as anteriores                               | 1   | 0,5  |
| Total   | 147 | 100  |

Essa questão também envolve o uso de várias estratégias, principalmente considerando que o intervalo das notas não é conhecido pelos cantores não musicalizados e, portanto, estes precisam lançar mão de vários mecanismos de compensação.

Bennett (1977) ressalta a importância de ouvir também as outras vozes de modo que os coralistas assimilem as melodias dos outros naipes, que muitas vezes se repetem em sua própria voz. Outro ponto importante é que, nos ensaios, o maestro encoraja os coralistas a cantarem com firmeza mesmo não tendo certeza de algumas notas, ao contrário de Bennet (1977), que recomenda não cantar sem ter certeza. No caso do coro sinfônico, que é formado predominantemente por pessoas não-musicalizadas, talvez não seja possível seguir o que o autor diz, pois muitas vezes os coralistas cantam notas e ritmo errados, vozes graves tendem a cantar uma oitava abaixo, contraltos tendem a cantar a melodia do soprano, e assim por diante. Ressaltamos a importância do trabalho dos assistentes de naipe que cantam no microfone a sua voz para que o coralista a ouça no conjunto das vozes.

|   |
|---|
| 7. Que outras estratégias você utiliza para assimilar o repertório? |
|---|

Essa pergunta teve como objetivo conhecer outras estratégias além daquelas observadas nos ensaios e respondidas nas questões anteriores.

**Tabela 8 (Q. 7). Estratégias alternativas utilizadas pelos coralistas, além daquelas da Tabela 7, para assimilação do repertório. (Marcação livre)**

| Estratégia  | N   | %   |
|---|-----|-----|
| Estudo em casa ouvindo a gravação de coro e orquestra | 63  | 59  |
| Gravo o ensaio  | 16  | 15  |
| Estudo em casa com o auxílio de um amigo, familiar... | 4   | 4   |
| Outros (v. Tabela 8.1)                                | 21  | 20  |
| Não responderam                                       | 4   | 4   |
| Total   | 108 | 100 |

O número de pessoas que estudam com a gravação do coro ou coro e orquestra, embora seja o maior número entre as opções, é um número pequeno, sendo que quanto mais o coralista escutar as vozes como um todo, melhor, pois ele deve ouvir as outras vozes e o efeito total do grupo enquanto ele canta a sua própria melodia (BENNETT, 1977). Seis dos respondentes afirmaram estudar o repertório utilizando outros instrumentos, o que indica que alguns coralistas tem algum nível de estudo formal em música, como constatado nas respostas anteriores sobre o estudo de música, que mostram que 39 de 91 respondentes possuem algum conhecimento formal em música, sendo que 24 possuem apenas noções básicas, que inclusive podem ter sido aprendidas no próprio coro sinfônico, pelo fato do maestro ensinar alguns conceitos musicais durante os ensaios e nas aulas de técnica vocal dos naipes a ensaiadora também abordar vários aspectos de teoria musical.

Na Tabela 8.1 vemos várias outras dessas estratégias, inclusive as utilizadas por pessoas musicalizadas que tocam piano, trompete, flauta, por exemplo. Ressaltamos que as estratégias se referem apenas a práticas fora do ensaio, não revelando estratégias diferentes daquelas identificadas na observação. O fato de

haver outras estratégias utilizadas fora do ensaio revela o comprometimento do coralista com o estudo em casa, buscando mecanismos de aprendizagem de acordo com suas necessidades e possibilidades, possibilitando a assimilação do repertório de forma mais eficaz.

**Tabela 8.1. - Respostas à opção “Outros” da Questão 7 (estratégias utilizadas para assimilação do repertório). Tabela complementar à Tabela 8.<sup>a</sup>**

| Nº | Respostas (n=17)  |
|----|---|
| 1  | “Cartão de música no celular e no carro.”   |
| 2  | “Toco no piano”   |
| 3  | “Ouço (quando há) as peças completas”   |
| 4  | “Às vezes ouço no carro e no trabalho”  |
| 5  | “Lendo a letra”   |
| 6  | “Frase ou trecho que lembre de todo o resto”  |
| 7  | “Nenhum” (ou seja, a pessoa marcou “outro”, mas escreveu “nenhum”)  |
| 8  | “Canto o que lembro no carro”   |
| 9  | “Escrevo a letra com fonte grande e cores diferentes e deixo em locais estratégicos para dar uma olhada de vez em quando” |
| 10 | “Canto várias vezes sem CD até achar que está na altura e intervalo correto”  |
| 11 | “Estudo com flauta baixo”   |
| 12 | “Ouço o CD do naipe”  |
| 13 | “Vou aos ensaios”   |
| 14 | “Toco no trompete”  |
| 15 | “Com o piano”   |
| 16 | “Usando piano”  |
| 17 | “Com o piano”   |

(a) Nota: Houve 21 marcações na opção “Outros”, mas quatro não escreveram como faziam/fazem, ou seja, deixaram ‘em branco’.

|  |
|--|
| 8. Você utiliza lápis e borracha durante os ensaios? |
|--|

O resultado mostra que 76 de 91 coralistas utilizam lápis nos ensaios e 15 não o utilizam (Tabela 2). Como foi dito anteriormente, todos os coralistas recebem um lápis com borracha no ato da inscrição e o maestro, em todos os ensaios, orienta que todos anotem informações importantes na partitura para assim evitar erros e enfatizar a dinâmica, entre outras coisas, como salientar determinados sons de consoantes ou até mesmo acrescentar informações que somente o maestro fornece

para serem adicionadas à partitura. E mesmo que o coralista não considere importante para o seu aprendizado fazer as marcações na partitura, como 5 pessoas responderam “não” à questão número 9, ela deve anotar as informações extras que o maestro pede para adicionarmos à partitura, como dinâmicas, dicas para sabermos a nota de entrada do naipe, o momento correto do coro se sentar ou levantar do tablado no dia da apresentação, entre outras.

9. As anotações da peça na sua partitura auxiliam na sua aprendizagem do repertório?

O resultado mostra que 94,5% dos coralistas consideram as anotações na partitura úteis na aprendizagem, porém isso contradiz a questão anterior onde 83,5% dos coralistas afirmam não utilizar o lápis (Tabela 2). Seria interessante investigar porque alguns coralistas não usam o lápis com frequência, ou seja, não costumam fazer anotações durante o ensaio, sendo que a maioria deles afirma ser importante para o aprendizado. Para Bennett (1977) um bom coralista nunca deve estar sem lápis no ensaio e deve usá-lo a todo momento.

Como dito anteriormente, existem várias maneiras de se aperfeiçoar a aprendizagem, além das que foram mencionadas no questionário como, por exemplo, chegar alguns minutos antes de se organizar para o ensaio, prestar atenção no maestro o tempo todo, aprender a olhar para o maestro enquanto está cantando, treinar em casa olhar e tirar os olhos da partitura enquanto canta, desenhar um par de óculos quando for essencial olhar para o maestro naquele trecho específico e perguntar para o vizinho se um dos dois está cantando a nota errada se há alguma nota que discorde entre os dois.

#### 4.2.3 Proposta de aperfeiçoamento das estratégias de aprendizagem

Em geral, constatamos que as anotações na partitura são essenciais, mas ainda assim alguns coralistas não o fazem. Para que o aprendizado seja mais eficaz em relação ao grupo, consideramos que seria mais produtivo que todos os coralistas levassem lápis e borracha para todos os ensaios e anotassem tudo o que



o maestro orienta e, também, fizessem suas próprias anotações. Seria mais proveitoso para o grupo se todos escutassem os áudios de estudo e estudassem as músicas em casa, com e sem a partitura. Se cada coralista fizer a sua parte, se concentrar nos ensaios e estudar os áudios irá desenvolver mais ativamente suas habilidades, o que acarretará no desenvolvimento do grupo como um todo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo investigou as estratégias de aprendizagem utilizadas por cantores não musicalizados para assimilar o repertório musical adotado no 1 semestre pelo Coro Sinfônico Comunitário da Universidade de Brasília. Partimos do pressuposto de que a frequência de determinadas estratégias resultam em melhor desempenho e aprendizagem. Utilizamos como referencial teórico Bennet (1977), Junker (1999; 2010; 2013) e Christy (1991) na descrição das características do canto coral e de estratégias para uma aprendizagem eficaz, principalmente em se tratando de um coral predominantemente não-musicalizado, o que requer uma metodologia própria de ensino por parte do maestro e assistentes e, de igual modo, de uma metodologia de aprendizagem por parte dos coralistas.

A identificação das estratégias e sua frequência de uso permitiu compreender que os coralistas as utilizam não apenas para compensar o pouco conhecimento musical, mas também por serem estratégias de senso comum como utilizar lápis para fazer marcações, estudar o repertório em casa, e por serem estratégias que os auxiliam na aprendizagem mais específica como, por exemplo, aprender a contar os tempos escrevendo-os em cima dos compassos.

Algo que pôde ser notado de acordo com as respostas do questionário e os direcionamentos sobre como um coralista deve se comportar em um ensaio e estudar fora dele, foi que a maioria dos alunos já aplicam muitas das estratégias citadas por Bennett (1977), como marcar a linha do naipe com marca-texto, estudar com o áudio de estudo em casa e fazer anotações na partitura. Pude inclusive notar no ensaios que alguns alunos passam a fazer anotações próprias, ou seja, que o maestro não pediu que fossem feitas, criando elas mesmas suas novas estratégias.

Por exemplo, durante o ensaio, pudemos observar uma partitura de uma aluna com várias letras e números, sendo que algumas letras eram a letra da música só que da maneira falada em português em um tamanho bem grande e visível, e também números em cima das notas musicais indicando as palmas que deveriam ser executadas em uma parte da peça estudada. Outra anotação foi em relação à sua linha de naipe, pois a partitura possuía apenas duas linhas (dois pentagramas), não quatro, como é mais comum em coral, sendo que um era somente uma linha para tenores e sopranos e a outra para tenores e baixos. Portanto ela escreveu ao lado da linha da sua voz C/B (contraltos e baixos) e S/T (sopranos e tenores) para

não se confundir quando cantasse. A coralista também fez setas ascendentes nas notas que faziam um salto ascendente e setas descendentes nos saltos descendentes.

Foi possível verificar qual a porcentagem dos coralistas que possui conhecimento formal em música, que é a minoria, como esperado em se tratando de um coro comunitário segundo o conceito de Ribeiro (1998, citado por JUNKER, 1999). Pudemos listar as estratégias de aprendizagem existentes, bem como observar as estratégias mais utilizadas pelos coralistas, que são: a) usar o marca-texto para marcar a sua linha do seu naipe; b) escutar o áudio/CD de estudo; c) decorar a duração das notas durante o ensaio; d) assimilar o intervalo entre as alturas das notas no ensaio; f) ouvir a gravação do coro e orquestra e g) utilizar lápis e borracha nos ensaios.

Este presente estudo busca evidenciar a importância de estratégias utilizadas por coralistas em ensaios. Acreditamos que para otimizar ainda mais o desempenho individual e em grupo os coralistas devem buscar desenvolver ainda mais suas próprias estratégias de aprendizado, que ao serem agregadas às anotações do coro dadas pelo maestro possibilitarão um maior rendimento e resultado musical.

## REFERÊNCIAS

BENNET, Roy. **The choral singers' handbook: how to become a good choral singer**. California: Marks Music Corp., 1977.

BOGDAN, Robert; BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em Educação: fundamentos, métodos e técnicas**. Tradutores: Maria João Alvarez, Sara dos Santos e Telmo Baptista. In: *Investigação qualitativa em educação*. Portugal: Porto Editora, 1994, p. 15-80.

CHRISTY, Van. **Foundations in Singing: a basic textbook in the Fundamentals of technich and song interpretation**. 3ª ed. Iowa: WCB Publishers, 1981.

CRAIDE, Aline. A Adoção da História de Vida em Pesquisas sobre a Interculturalidade: uma nova possibilidade de aplicação no campo da Administração. III Encontro de Ensino e Pesquisa em Administração e Contabilidade. João Pessoa, 2011.

GIL, Antônio. **Pesquisa social**. 5ª Ed. São Paulo: Atlas, 1999.

JUNKER, David. O Movimento do Canto Coral no Brasil: breve perspectiva administrativa e histórica. Anais do XII Encontro Anual da Associação Nacional de Pesquisa e PósGraduação em Música (ANPPOM): Salvador, 1999. Disponível em: <[http://www.anppom.com.br/anais/12anais%20BA%201999/ANPPOM%2099/CONFERE N/DJUNKER.PDF](http://www.anppom.com.br/anais/12anais%20BA%201999/ANPPOM%2099/CONFERE%20N/DJUNKER.PDF)>. Acesso em: 27 out. 2016.

JUNKER, David. **Coro Sinfônico Comunitário da UnB: uma história de vozes e vidas**. Coleção Panoramas da Regência Coral. Brasília: Escritório de Histórias, 2010.

JUNKER, David. **Técnica e Estética**. Coleção Panoramas da Regência Coral. Brasília: Escritório de Histórias, 2013.

LAKATOS, E.; MARCONI, M. **Técnicas de pesquisa**. 3ª ed. São Paulo: Atlas, 1996.

LUDKE, M.; ANDRE, M. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

MAZZIONI, S. 'As estratégias utilizadas no processo de ensino-aprendizagem: concepções de alunos e professores de ciências contábeis'. *Revista Eletrônica de Administração e Turismo – ReAT* | vol. 2 – n. 1 – JAN./JUN. – 2013.

SOUZA, L. 'Estratégias de aprendizagem e fatores motivacionais relacionados'. *Educar*, n. 36, p. 95-107. Curitiba: Editora UFPR, 2010.

SPINDOLA, T.; SANTOS, R. 'Trabalhando com a história de vida: percalços de uma pesquisadora'. *Rev Esc Enferm: USP*, 2003; 37(2):119-26.

VIANNA, Heraldo. **Pesquisa em educação: a observação**. Brasília: Plano Editora, 2003.

## APÊNDICE A – Questionário da pesquisa com coralistas

Universidade de Brasília  
Instituto de Artes  
Departamento de Música  
Licenciatura em Música

REBECCA VIEGAS BRANCO DE ALMEIDA

### Trabalho de Conclusão de Curso

Prezado(a) voluntário(a) de pesquisa,

Você está sendo convidado a participar, voluntariamente, da pesquisa **ESTRATÉGIAS DE APRENDIZAGEM EM CANTO CORAL ERUDITO POR LEIGOS**. O trabalho tem como objetivo investigar quais estratégias de aprendizado são utilizadas entre os membros do coro sinfônico. A sua participação é feita por meio da resposta às perguntas a seguir, sendo totalmente sigilosa e os dados gerados serão apresentados de forma agregada sem identificação do respondente.

Os questionários respondidos podem ser entregues para a pesquisadora ou com a presidente do coro, Luci Paes Leme, até o final dos anúncios do coro.

Informações sobre a pesquisa podem ser obtidas com a pesquisadora no telefone (61) 992127200 ou pelo e-mail rebeccavbranco@gmail.com

Sua participação é muito importante para o êxito da investigação. Agradeço antecipadamente a sua resposta.

Brasília, 03 de novembro de 2016.

### QUESTIONÁRIO

#### DADOS DEMOGRÁFICOS

Bairro/ cidade de residência: \_\_\_\_\_.

Faixa etária: ( ) de 18 a 35 ( ) de 36 a 55 ( ) de 56 a 70 ( ) Acima de 70

Sexo: ( ) Masculino ( ) Feminino

Estado civil: ( ) Casado(a) ( ) Solteiro(a) ( ) Divorciado(a) ( ) Viúvo(a)

Grau de instrução: ( ) Ensino Fundamental ( ) Médio ( ) Superior ( ) Pós-graduação

Nível de conhecimento formal musical: ( ) Nenhum conhecimento ( ) Curso básico ( ) Curso

Intermediário ( ) Curso avançado

Naípe: ( ) Soprano I ( ) Soprano II ( ) Contralto I ( ) Contralto II

( ) Tenor I ( ) Tenor II ( ) Baixo I ( ) Baixo II

### QUESTÕES

1. Você utiliza marca-texto para marcar a linha do seu naípe?

( ) Sim ( ) Não

2. Com que frequência você escuta o CD de estudo?

a) ( ) de 2 - 3 horas por semana

b) ( ) de 1 – 2 horas por semana

c) ( ) de 30 min a 1 hora por semana

d) ( ) Nunca

3. Como você aprende os sons de línguas estrangeiras? (Marque quantas respostas forem necessárias)

- a) ☐ Escrevo na partitura o som das letras em português  
b) ☐ Apenas ouço a parte de pronúncia do CD e repito  
c) ☐ Outros: \_\_\_\_\_.
4. Você ouve o CD/áudio de estudo seguindo a partitura?  
☐ Sempre ☐ Quase sempre ☐ Raramente ☐ Nunca
5. Como você assimila a duração das notas? (1 tempo, 2 tempos). (Marque quantas respostas forem necessárias)  
a) ☐ Escrevo o número de tempos em cima das notas na partitura  
b) ☐ Decoro a duração das notas no ensaio  
c) ☐ Decoro a duração das notas de acordo com o CD  
d) ☐ Espero o maestro indicar o corte das notas  
e) ☐ Tenho conhecimento da duração das notas
6. Como você assimila os intervalos entre as alturas das notas (graves e agudas). (Marque quantas respostas forem necessárias)  
a) ☐ Decoro a melodia com o CD/áudio de estudo  
b) ☐ Assimilo durante os ensaios  
c) ☐ Ouço um colega que esteja seguro das melodias  
d) ☐ Tenho conhecimento formal dos intervalos musicais
7. Que outras estratégias você utiliza para assimilar o repertório? (Marque quantas respostas forem necessárias)  
a) ☐ Gravo o ensaio  
b) ☐ Estudo em casa ouvindo a gravação de coro e orquestra  
c) ☐ Estudo em casa com o auxílio de um amigo, familiar...  
d) ☐ Outros: \_\_\_\_\_.
8. Você utiliza lápis e borracha durante os ensaios?  
☐ Sempre ☐ Quase sempre ☐ Raramente ☐ Nunca
9. As anotações da peça na sua partitura auxiliam na sua aprendizagem do repertório?  
☐ Sim ☐ Não

**ANEXO A – Apresentação do CSC no Colegio Militar em 02 de dezembro de 2016**

